



**HAL**  
open science

**”Denis Roche: l’un écrit, l’autre photographie, sous la dir. de Luigi Magno, préface par Jean-Marie Gleize, Lyon, ENS Éditions, 2007” (compte-rendu de lecture), Littératures, numéro 57, ”Guy Goffette autour des romances sans paroles”, 2007, p. 297-299**

Cécile Camart

► **To cite this version:**

Cécile Camart. ”Denis Roche: l’un écrit, l’autre photographie, sous la dir. de Luigi Magno, préface par Jean-Marie Gleize, Lyon, ENS Éditions, 2007” (compte-rendu de lecture), Littératures, numéro 57, ”Guy Goffette autour des romances sans paroles”, 2007, p. 297-299. Littératures, 2007. hal-03712003

**HAL Id: hal-03712003**

**<https://hal.science/hal-03712003>**

Submitted on 1 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

*Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, sous la dir. de Luigi Magno, préface par Jean-Marie Gleize, Lyon, ENS Éditions, 2007  
Cécile Camart

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Camart Cécile. *Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, sous la dir. de Luigi Magno, préface par Jean-Marie Gleize, Lyon, ENS Éditions, 2007. In: *Littératures* 57,2007. Guy Goffette autour des romances sans paroles. pp. 297-299;

[https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_2007\\_num\\_57\\_1\\_2245\\_t1\\_0297\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2007_num_57_1_2245_t1_0297_0000_2)

---

Fichier pdf généré le 19/12/2019

Au-delà de l'hommage, ce cahier témoigne de l'importance de l'œuvre de Claude Simon, bien sûr, mais aussi de son aura sur le monde artistique actuel. Dominique Viart le dit clairement (p. 13) : « La littérature présente, sans doute, ne serait pas la même si les textes de Claude Simon n'en avaient fécondé l'inquiétude, lui refusant le repos des certitudes, lui offrant l'exigence d'écrire comme un enjeu où éthique et esthétique se rejoignent et se relancent ».

Cécile YAPAUDJIAN-LABAT

---

*Denis Roche : l'un écrit, l'autre photographie*, sous la dir. de Luigi Magno, préface par Jean-Marie Gleize, Lyon, ENS Éditions, 2007, 302 p.

Dans la préface de ce livre, qui a pour origine un colloque sur l'œuvre de Denis Roche à l'ENS, Jean-Marie Gleize souligne combien l'écrivain-photographe préfère se tenir à l'écart de l'exégèse universitaire, tant son écriture-action résiste à la justification théorique et aux stéréotypes. Acte d'écrire plutôt qu'écriture, la trajectoire de Roche est stratégiquement calculée, car en découpant le réel, en recyclant ses fragments, elle déconstruit les processus et les dispositifs.

Présent au colloque, Denis Roche livre un texte inédit, destiné à préfacier une monographie sur Irving Penn. Mais l'éditeur américain avait écarté cette contribution « trop française, trop littéraire ». Roche dévoile ses outils critiques, fondés sur la notion d'hortus conclusus, ce jardin inaccessible dans la peinture du Moyen-âge, lieu de délices et de désir. Penn nourrit ses natures mortes de références picturales – à la volupté du siècle d'or, au langage de la lumière du Nord. D'Adolphe Braun à Wols, en passant par Dubuffet, Roche pointe ces vanités contemporaines, mais c'est la fragmentation du réel qui le retient.

L'important travail bibliographique réalisé par Luigi Magno, auteur d'une thèse sur Roche, constitue un outil désormais essentiel aux chercheurs sur le sujet. Cet appareil critique se complète, au gré de l'ouvrage, d'une série de portraits réalisés par Bernard Plossu. L'autre contribution de Magno est une lecture dispositale des *Écrits momentanés*, dans un agencement nouveau après leur parution dans la revue *City*. La double dimension discursive et critique du texte en font un champ d'expérimentation, où Roche teste, par le biais des photographies des autres, le potentiel de son œuvre.

Parmi les cent photographies commentées par Roche dans *Le boîtier de mélancolie*, Jean Arrouye choisit les autoportraits de Nadar, Reijlander, Steichen, des Tolstoï et tente d'en dégager une conception rochienne de la photographie : construire le monde à mesure qu'il se défait. Chez Philippe Forest, le même ouvrage est confronté aux *Histoire(s) du cinéma* de Godard, car, entre montage et accrochage, les deux auteurs récapitulent une histoire qui n'est racontable que lorsque s'investit une parole subjective.

Quelle est la réelle parenté de l'archéologue et du photographe ? Après avoir mentionné l'élan de ses prédécesseurs, Roche narre dans *La maison du Sphinx* sa propre découverte des pyramides de Gizeh. Dominique Kunz Westerrhoff souligne l'équivalence ironique entre le geste de Maxime du Camp, qui dans une plaisanterie à Flaubert, fixe sur la pierre l'enseigne d'une échoppe parisienne, et celui de Roche, photographiant à son tour un invisible « Kodak ». Les processus de surimpression font place à l'expérience dissociative romantique, et développent un langage métaphorique.

Selon Stéphane Baquey, le motif de la pyramide devient une exemplification de l'œuvre associant plusieurs traits : le monumental, la ruine et le tombeau. L'esthétique des ruines comme contemplation de la destruction pour elle-même porte en elle la crise de la signification. La démarche de Roche réactualise cette expérience du sublime, entre « trombe » (« l'instant panique », l'élan) et « cumul » (l'état de la chute). Son ironie est à la fois mise en défaut et efficacité de la convention. Chez Roche, l'érotisme et la crainte de la mort, dans ses photolalies, retardent et multiplient « l'image interminable ».

L'analogie entre les conditions du dispositif (laps de temps, représentation de l'événement), et les unités syntaxiques, lexicales, fonde l'intervention de Virginie Lalucq. Avec les allers-retours de Roche dans les chambres d'hôtels, elle compose dix listes de dix-sept mots de trois phonèmes, monosyllabiques, et imagine une accélération de particules tournoyant dans un tore.

À partir du nom Roche relevé dans un texte de Gertrude Stein, mais qui « ne fait pas partie du texte », l'écriture rochienne surgit comme question du territoire et de l'identité. Jacques Sivan procède à une lecture comparatiste de Dylan Thomas et de Denis Roche, mais il faut deviner que ce dernier (D') a préfacé l'œuvre traduite du premier (D).

Jacques Damez relève une énergie du vide dans les phrases et les images de Roche, dont la méthode minutieuse est comparée à celle de l'architecte. La recherche de la vitesse caractérise les deux pratiques simultanées. Des deux classements de l'œuvre photographique, celui placé sous le titre du temps est plus convaincant, car l'usage du déclencheur automatique à retardement apparaît comme un moyen de courir le temps et l'espace photographique, de les faire coïncider, de « faire la chambre blanche à fond ».

Avec Cécile Cadu, l'acte photographique est anthropologique, unité d'une performance et fabrique d'un seul corps appareillé, et l'attitude photographique, un habitus. Tel une prothèse qui résiste à une incorporation définitive, l'appareil photo réorganise l'œil et le corps en prenant le pouvoir. L'analogie avec la prothèse sexuelle du godemiché envisage une érotique de Roche où le centre du plaisir n'est plus identifiable à un organe du corps, mais confié à la mécanique. Ainsi le corps antécadre, antéfixe l'acte de voir, comme dans le compte à rebours qui mène jusqu'à cette image de Roche et Françoise Peyrot dans les jardins Borda.

Ce qui intéresse Thibaut Baldacci, c'est le passage de la réalité qui se montre au réel qui se démontre, le passage des signaux à la signification. L'œuvre de

Roche est pénétrance, aliassage, raccourci entre deux pratiques. Contrairement au *punctum*, au « ça-a-été » de Barthes, Roche est dans la décision de l'acte photographique, dans le « ce que j'ai voulu ». En questionnant les limites de la représentation, il se prête à la métalepse narrative.

Si Jan Baetens contextualise *Légendes de Denis Roche* (1981) dans la mouvance d'une narration photo-autobiographique, c'est dans la comparaison en creux avec le *Roland Barthes par Roland Barthes* que les lignes de partage sont les plus saillantes : cet album de famille ne doit pas être lu comme fait par un être de fiction. La découverte et l'appropriation d'un style rochien s'y construit entre recherche d'une hyperindividualité et dépersonnalisation machinique. Jérôme Game, lui, voit dans l'œuvre de Roche un modèle d'interpénétration ou d'hybridation, une esthétique de l'entre-deux, qui agence l'altérité radicale de son projet. Ce nouveau régime-matière de signes crée ses propres modes de perception : texte et image se défigurent réciproquement, car ils figurent l'indéterminé. De son côté, Christophe Hanna, en proposant une lecture non esthétique, déplace la question de la littérarité chez Roche. L'écriture rochienne fonctionne comme un révélateur, et réclame une stratégie de recontextualisation.

Pour saisir les « dépôts » de Roche, Olivier Quintyn emprunte enfin au vocable du *sampling*, de l'échantillonnage, non sans avoir fait un détour du côté des collages et montages des avant-gardes. Le dépôt est un « photomontage textuel à déroulement ou dynamique temporel (le) pseudo-cinématographique » et ce choix disposital met en crise la représentation du sujet.

Cécile CAMART

---

*La Relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, sous la direction de Mireille Hilsum (tome I « Tombeaux et testaments », 240 p. ; tome II, « Se relire contre l'oubli ? », 271 p.), Paris, Éditions Kimé, Les Cahiers de Marge n° 2 et 3, 2007.

Avec un titre en forme de clin d'œil à Marcel Duchamp, *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, diptyque dont chaque volet repose sur l'unité chronologique (le tome I, « Tombeaux et testaments », embrasse un corpus allant du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'orée de la modernité ; le tome II, « Se relire contre l'oubli ? », est entièrement centré sur le XX<sup>e</sup>), Mireille Hilsum a coordonné et magistralement pensé un ouvrage collectif qui fera date dans l'étude de la réception de l'œuvre littéraire... par ce « monstre » assez singulier, et parfois à ses propres yeux : l'auteur-relecteur.

Fruit d'une journée d'étude et d'un colloque international, le recueil échappe en effet aux pesanteurs habituelles de l'exercice (disparate et artifice) et se lit, sinon comme le roman des réécritures (ou de leur refus) par les écrivains, du moins comme un essai très stimulant, à la composition soignée, sur les fantasmes d'auteurs aux prises avec la relecture tardive ou continuée de leur œuvre et les